

slouží menší obdiv proto, že budoucnost, kterou si vysnil a vykouznil, dopadla jinak. O té budoucnosti, která přišla a přichází, radí se Kundera s filozofy, dramatiky a romanopisci lidské existence. Je možná zas jenom náhoda, že Sartrův Orestes se vrací do rodného Argosu zrovna po patnácti letech, stejně jako se po patnácti letech vrací do svého nejmenovaného rodiště jihomoravského Ludvík Jahn; oba tam mají vykonat čin pomsty. Orestes provede svou mstu s krvavou dukladno.su do konce. Zpronevěří se skeptické filozofii, v níž byl vychován, přijímá úděl, utkává se v přímém a otevřeném boji s bohem Jupiterem. Přestupuje zákon, neuznává jeho platnost pro sebe, a tím vchází v soulad se sebou. Vzdává se bohů a negací se potvrzuje. Ludvík nevyzývá boha, ale bývalého funkcionáře, a to ještě prostřednictvím jeho ženy. Jeho vzpoura se odbude na vypůjčené válečné. Oklikou vedený útok ani perfidní prostředky neslibovaly slavné vítězství a neslibovaly ani úctyhodnou porážku. Nezdár jako už sama volba jsou komicko-tragické.

Orestův čin strhuje svou důsledností, ale také je to abstraktní gesto, které sluší právě dramatu. Život nesetrvává na dramatických vrcholech. Kam odchází z Argosu svobodný Orestes a za kým, když se ho sestra zřekla a obyvatelé Argosu ho mezi sebou nestrpí? Je odpovědný jedině sobě, ale jeho svobodě pak nezbyvá jiné prostředí než samota. Tragédie nezná všední den, román je na každodennost víc vázán, je historičtější. „/... / jen forma transcendentálního bezdomoví ideje, totiž román, přejímá skutečný čas /.../, drama pojem času nezná /... /, jednota času znamená vynětí z jeho toku /... /" (Lukács). Jinak je z času vyňat epos: „Normativní zaměření eposu je /... / postojem k něčemu zcela minulému; čas zde daný se tedy zastavil /... /" Oproti absolutním postulátům eposu i tragédie se román snižuje k poměrnosti a poměrům. V našem století postiňuje snížení tónu samo drama i transformací podléhající mýty. Vzpomeňme bezradného Oresta O'Neilova (*Smutek sluší Elekře*), mýtu zpoetizovaného Giraudouxem (*Elektra*), idejí a ideálu zbaveného prostředí Anouilhovy *Antigony* a naší domácí *Antigony* Uhdeovy pozbavené cti a patosu jako „děvka z města Théby". Jsou to odtragičtější dramata a zmenšeniny mýtů, z kterých vyprchává ponětí o podstatném zasažení lidského smyslu. Ostatně i Sartrovy *Mouchy* traktují božského protivníka v konverzačním provedení, s rezervou a oslabeně.

Sartrův hrdina stane v „úseku nepředvídatelného", který je totožný se svobodou, jakmile dojde uvědomění; svoboda je totožná s člověkem. Kunderovy postavy mají předem jisté, že budou zneváženy ve svých aspiracích, že bude dokázána jejich nsvoboda. Jejich naděje jsou jejich iluzemi, skrze své naděje jsou zranitelní a méněcenní, ztrácejí svoji totožnost, protože jim záleží nejenom na svobodě, ale také na následcích. V Ludvíkově vzpomínkovém a žalobném monologu nepřestávají stížnosti na pitomý lyrický věk,